

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO

TIAGO FERNANDES LAURINDO

CORPO E GÊNERO, SAGRADO E PROFANO: A POÉTICA DA ARTE EM
ARQUIVOS DE MEMÓRIAS

CRICIÚMA-SC

2017

TIAGO FERNANDES LAURINDO

**CORPO E GÊNERO, SAGRADO E PROFANO: A POÉTICA DA ARTE EM
ARQUIVOS DE MEMÓRIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
para obtenção do grau de bacharel no curso de
Artes Visuais Bacharelado da Universidade do
Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Me. Marcelo Feldhaus

CRICIÚMA-SC

2017

TIAGO FERNANDES LAURINDO

**CORPO E GÊNERO, SAGRADO E PROFANO: A POÉTICA DA ARTE EM
ARQUIVOS DE MEMÓRIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado
pela Banca Examinadora para obtenção do
Grau de bacharel, no Curso de Artes Visuais
Bacharelado da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa
em Processos e Poéticas: Linguagens

Criciúma, 21 de junho de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestre em Educação - (UNESC) - Orientador

Prof. Letícia de Brito Cardoso - Mestre em Artes Visuais (UFRGS)

Prof. Daniele Cristina Zacarão Pereira - Especialista em Educação Estética (UNESC)

**Dedico essa pesquisa aos meus pais e
amigos.**

E àqueles que já sentiram tudo que eu senti.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Sedenir Fernandes e Eloir Laurindo por sempre estarem comigo e me apoiarem nessa caminhada de quatro anos. Graças aos dois estou aqui hoje, amo vocês! OBRIGADO!

A minha irmã, Patrícia Laurindo pelo incentivo constante. Por me mostrar que a arte de alguma forma mudaria minha vida, e que sonhos existem e podem ser realizados, te amo e OBRIGADO!

Agradeço também, aos meus amigos que de certa forma contribuíram para essa pesquisa, passando noites acordados comigo, me descontraindo, ouvindo, em especial Lip Wadocha, Tueli Fonseca, Laura Goulart, Maicon Montovani, Cainan Correa, Eduardo Cristian, Juliano Bueno, Paula Pereira, e Alan Garcia. E todas aquelas que aceitaram serem meus modelos, vocês fizeram a diferença. OBRIGADO!

Agradecer as pessoas que de certa forma me ofenderam, falaram mal, pois foi através de vocês que essa pesquisa se iniciou. OBRIGADO!

Agradeço aos meus professores, mestres, por todo ensinamento nesses quatro anos, por noites de total aprendizado, em especial ao meu professor e orientador Marcelo Feldhaus, sem palavras, apenas OBRIGADO!

Em especial aos meus dois irmãos de coração, Bruno Mota e Claudson Correa, por nunca desistirem de quem eu sou, sempre me respeitando em minha plenitude, e apoiarem as minhas loucuras, amo vocês, OBRIGADO!

E em último minha eterna amiga e mãe de coração, Salete Nazário, que não está mais aqui comigo. Obrigado por me dar o incentivo de iniciar algo que amava tanto, graças a você tive forças de continuar. Obrigado pelas palavras de conforto sobre quem eu era, e por me mostrar um futuro que eu não imaginava vivenciar. Por segurar minha mão no momento que mais precisei, e agradecer por você, mesmo longe, estar do meu lado me dando forças, te amo e OBRIGADO!

***“Por um mundo onde sejamos socialmente
iguais, humanamente diferentes e
totalmente livres.”***

Rosa Luxemburgo

RESUMO

“Corpo e gênero, sagrado e profano: a poética da arte em arquivos de memórias” é uma pesquisa da linha de Processos e Poéticas: linguagens, do curso de Artes Visuais – Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Propõe-se como objetivo analisar como, e que de forma um corpo pode ser um objeto de memórias, entendendo-o como lócus de investigação artística a partir do método da cartografia. A produção artística dialoga com as interfaces de uma produção textual que potencializa o desdobramentos de conceitos presentes no percurso poético de investigação. O corpo teórico e artístico de meu trabalho envolve autores como, Passos e Barros (2014), Butler (2016), Foucault (2001), Salles (2014), Hering (1990), dentre outros. A produção artística e a produção escrita nascem a partir da problematização que segue “como uma produção artística pode trazer questões (reflexões) relacionadas ao corpo, como lugar de memórias e subjetividades?”. O trabalho propõe recordar, refletir e problematizar memórias de um corpo não binário, a partir de dispositivos que são acionados com a produção artística “Arquivos de Memórias”. Os efeitos obtidos com esse curto, porém significativo, caminho cartográfico, fortalece como forma de protesto contra qualquer tipo de prejulgamento, segregação de corpos, experiências sexuais e sexualidades múltiplas, gerando inquietações, repulsas, desejos e memórias para um novo corpo especulativo.

Palavras-chave: Corpo. Gênero. Sexo. Memórias. Poéticas artísticas.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - O outro eu, 2015, Tiago Fernandes	11
Imagem 2 - Ele voltou, 2015, Tiago Fernandes.....	12
Imagem 3 - Dois sexos, 2016, Tiago Fernandes.....	13
Imagem 4 - Desejos, 2016, Tiago Fernandes	15
Imagem 5 - Mapa cartográfico, Tiago Fernandes – 2016.....	18
Imagem 6 - Menino ou menina? 2015 – Tiago Fernandes.....	25
Imagem 7 - Tiago Fernandes, sem título, 2017	26
Imagem 8 - KASHINK, sem título, 2014	29
Imagem 9 - A fonte, Marcel Duchamp, 1916.....	36
Imagem 10 - Untitled, 1982,desenho, Keith Haring.....	37
Imagem 11 - Gush, 2014, Janaina Tschape.....	38
Imagem 12 - Cabeza, 1982, Jean-Michel Basquiat.....	39
Imagem 13 - Ewan Phelan - 2016	40
Imagem 14 - Ewan Phelan - 2016	40
Imagem 15 - Deleitação/Útero, Elisa Riemer	41
Imagem 16 - Plano B, JanorVanconcelos - 2016	42
Imagem 17 - Desenrolar dos desejos, 2016, Tiago Fernandes.....	43
Imagem 18 - Desenrolar dos desejos, 2016, Tiago Fernandes.....	44
Imagem 19 - Íntimos, 2015, Tiago Fernandes.....	47
Imagem 20 - Porta arquivo	49
Imagem 21 - Porta arquivo	50
Imagem 22 - AXIOMA, Jose Rufino, 2007	51
Imagem 23 - Florescer memórias, 2015, Tiago Fernandes.....	52
Imagem 24 - Florescer memórias, 2015, Tiago Fernandes.....	53
Imagem 25–Arquivo de memória	54
Imagem 26 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017	55
Imagem 27 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017	56
Imagem 28 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017	56

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

HIV	Vírus da Imunodeficiência Humana
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

SUMÁRIO

1 ENCONTROS E (DES)ENCONTROS: CORPO E/OU CORPOS QUE ME MOVEM AO DESENHO DESTA PESQUISA.....	10
2 AS FACES DA PESQUISA: O MÉTODO INVESTIGATIVO	17
3 MENINO OU MENINA? HOMEM OU MULHER? MASCULINO OU FEMININO? – RECORTES SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO, RELIGIOSIDADE, SAGRADO E PROFANO	22
4 A ARTE, OS REFERENCIAIS ARTÍSTICOS E A VISUALIDADE DOS CORPOS	34
5 MEMÓRIAS, AFETOS, EXPERIÊNCIAS: O PROCESSO	46
6 O FIM E O RECOMEÇO	57
REFERÊNCIAS.....	59

1 ENCONTROS E (DES)ENCONTROS: CORPO E/OU CORPOS QUE ME MOVEM AO DESENHO DESTA PESQUISA

No início de minha vida acadêmica (2013) o gosto pelo desenho e pintura já era latente, talvez aí já se apresente um dos motivos pela escolha pelo Curso de Artes Visuais - Bacharelado. No decorrer do tempo passei a conhecer as diversas linguagens da arte, suas linhas, cores, conceitos, desdobramentos. Em cada fase pude perceber novas formas de aprendizado e novos conceitos foram se formando e transformando. Mesmo tendo experiências com várias linguagens via currículo do Curso, o desenho era o que eu mais me identificava. Sempre achei que o desenho era uma forma de externar meus pensamentos, sem a necessidade de explicação e certezas. Aquilo que um lápis me proporcionava ao transferir tudo que eu queria para um determinado papel era e é para mim apaixonante.

Em todo meu processo de aprendizado, temas como as questões de gênero, homofobia e religião, faziam parte de meu interesse pessoal mobilizando minhas produções e meu desejo em saber mais, aprofundar leituras, problematizar. O desenho me proporcionava criar seres sem sexo, assexuados, transgeneros, transexuais, entre outros conceitos presentes nos escritos sobre sexualidade. O preconceito contra o corpo, as mudanças que o corpo tomava com o tempo e a sensualidade, muitas vezes negada e velada pelas crenças religiosas, fez com que meus trabalhos fossem diretamente ligados a isso: CORPO-GÊNERO-SEXUALIDADE-ARTE¹. As notícias e índices de violência me abalavam: a cada 28 horas no Brasil homossexuais são mortos, xingamentos e ofensas em redes sociais e sites contra pessoas transexuais, as ameaças veladas que existiam em meu círculo de amigos [...]. Escolhi o desenho, ou o desenho me escolheu, como linguagem possível para denunciar a indignação e as injustiças cometidas a tantas pessoas que não tinham uma condição sexual correspondente aos padrões dominantes da sociedade.

Quando as aulas de ateliê proporcionavam a produção artística o desenho estava presente, me apropriava também de colagem, aquarela, e retratava o corpo em que a sociedade via como diferente a mudança e o preconceito. Nesse sentido, trago uma das minhas primeiras produções realizadas no ano de 2015 que

¹ Destaques do autor para evidenciar conceitos centrais da pesquisa.

aborda tais temas, intitulado 'O outro Eu' (Imagem 01). Esta obra representa a mudança de sexo e a agressão física aos homossexuais.

Imagem 1 - O outro eu, 2015, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

A partir desta produção comecei a ter vontade de trazer o corpo nu no meu processo artístico e iniciei a leitura sobre os assuntos e reportagens relacionadas à agressão desse corpo, diferente, nem melhor nem pior, apenas outro corpo. Quantos homossexuais já foram agredidos verbalmente ou fisicamente? Quantas pessoas deixaram de se aceitar com medo da sociedade e de seu julgamento? A indignação foi crescendo e a curiosidade também.

Seguindo essa ideia dos corpos, na produção em desenho que apresento, o meu foco é transexualidade (Imagem 02). O corpo diferente está exposto, e a ideia desse trabalho surge a partir da 19ª Parada do Orgulho LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) em São Paulo no ano de 2015, onde a atriz Viviany fez uma performance em que a mesma era colocada em uma cruz, simbolizando a crucificação do homossexualismo na atualidade, o peso e a dor que todos carregam. Lendo algumas entrevistas me revoltei um pouco pela falta de respeito contra a atriz, e as ofensas dirigidas a ela nas redes sociais. E me questionava o porquê de tal indignação da sociedade sobre esse fato, seria por causa da cruz? Um símbolo forte na igreja católica. Ou seria porque ali estava um ser diferente, um corpo não com uma dita normalidade da sociedade: uma transexual?

Imagem 2 - Ele voltou, 2015, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Com o tempo pude perceber a visão política e o desejo pelos estudos gênero presentes nos meus desenhos e pesquisa artística. Vi que esses desenhos não vinham do agora, do aqui, mais sim de muito tempo, onde o corpo era meu veículo de curiosidade. Sou homossexual, e em minhas produções coloco à luz, esses questionamentos sobre corpo e religião, o sagrado e o profano, o que a religião permite e o que censura, o desejo da carne, a sexualidade, a rejeição e a própria necessidade da sociedade em definir masculino e feminino, entre outros.

Nesse movimento outra produção ganhou vida: 'Dois sexos' (Imagem 03). Este foi um trabalho de colagem e aquarela que teve como referência a crucificação de um corpo que habita dois sexos. Sinto-me crucificado todos os dias pela sociedade, me apedrejam por não ser esse ser que todos querem que eu seja, por ser homem, mulher, por ser gente!

Imagem 3 - Dois sexos, 2016, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

O corpo que sempre me chamou a atenção foi de fato o corpo feminino, pelas suas curvas e sensualidade, o corpo despido do próprio eu, por ser um corpo sensível, porém muitas vezes forte, por passar dores que um homem não aguentaria, o olhar sobre próprio corpo, umas ousadas, outras com a timidez, o florescer, a vontade de ser.

Depois de tantas pesquisas relacionadas a outras pessoas, parei, e me perguntei: por que não usar meu próprio corpo como referência a tudo que leio, vejo e sinto? Minha pesquisa baseia-se então, em uma caminhada, transições de um lugar para outro, de um corpo para outro. Tudo iniciou logo na infância, aos seis anos já me achava estranho por não ser como os outros garotos de minha idade, não se portar e gostar do que eles gostavam. Retomando minhas memórias lembro que isso me incomodava.

No início da minha adolescência comecei a frequentar a igreja do Evangelho Quadrangular, pois no meu pensamento, só ali conseguiria me tornar normal, e ser normal era fundamental na sociedade. Mas, o que é ser normal? Seria ser igual fisicamente aos outros? Pensar como todos? Vestir-se como todos? Seguir padrões? Nesses percursos, lembro-me sempre dos olhares de estranhamento e julgamento. Passaram-se anos e eu não mudava, ou pelo menos achava que não. Foi então, que percebi que o erro não estava em mim, e sim nas outras pessoas por

não aceitarem o diferente, por entenderem como profania, pecado, vulgar. Hoje ao me lembrar desses momentos percebo-me o quão crítico me tornei em relação a questão da religião e dogmas e o meu corpo: meu corpo é templo, como dizem os religiosos, mas um templo somente meu, meu corpo, e apenas eu posso leva-lo a qualquer espaço e fazê-lo dele memória de uma vida feliz ou infeliz.

Ainda na adolescência, desperta-me em mim uma enorme curiosidade sobre experimentar o beijo, a paixão, o sexo, o corpo tanto masculino quanto o feminino. Tive meu primeiro contato com uma menina, logo depois com um menino. Foi nesse momento que me coloquei no meu lugar e vi realmente o que eu era: me encontrei, me aceitei! Porém vivia num mundo isolado, e pensava: “eu estou pronto para viver e me relacionar com a sociedade? Sim!” A igreja me permitiu ver que não existia mudança, eu não era doente, e nem diferente, logo me coloquei na frente do preconceito e de uma sociedade hipócrita.

Passei a refletir sobre o meu eu, no meu corpo, meu eu artista, nos milhares de sentimentos que habitam dentro de mim. Será que estou pronto a me expor tanto? Não basta criar, tenho que viver, e crio apenas o que vivo todos os dias.

Lembro-me que em uma das aulas da faculdade na matéria de pintura e pesquisa me questionaram o porquê que eu nunca namorei, e porque nos meus trabalhos apareciam tantos corpos femininos se sou homossexual. Minha resposta foi: *“tenho muito ainda pra viver, preciso sentir, e uma coisa só não me basta, preciso ter sempre novos desejos e pessoas, sentimentos e memórias.”*² Vi que não é por que sou homossexual que não posso sentir algo por um corpo feminino, por ser homem que não posso me vestir como mulher. Afinal, porque a necessidade de rótulos, de classificação? De ser menino ou menina? Homem ou mulher? Logo após esse questionamento me vi rabiscando algo que não saia da minha cabeça, algo explícito, que muitos não conheciam, o desejo e as marcas de memórias de momentos que vivi em trocas de afeto (Imagem 04). De corpos que passaram por mim. Me encontrei num sentimento, onde ouvia, sentia e via cada detalhe que mais marcou em cada experiência afetiva, o que ficou!

² Grifo meu.

Imagem 4 - Desejos, 2016, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

No tempo em que trabalhei esses corpos as perguntas relacionadas ao meu trabalho eram frequentes, o porquê de um corpo feminino, se você não gosta? O porquê desses seres com dois sexos se você é apenas homem? Baseado em minhas pesquisas trago a cena as seguintes questões: Esse corpo diferente dentro da arte se localiza onde? Esse corpo é capaz de guardar memórias e sentimentos? Esse corpo se manifesta e é apresentado nas produções artísticas sozinhas ou em grupo? O corpo em si carrega alguma história? O corpo é apenas um objeto? A mídia e a religião têm influência na formação desses corpos?

Essas questões me levaram ao objeto de investigação de minha pesquisa: Como uma produção artística pode trazer questões (reflexões) relacionadas ao corpo, como lugar de memórias e subjetividades?

Os olhares de estranhamentos e os comentários me fizeram querer trabalhar ainda mais com este tema. Acredito que o corpo é feito de desejos e memórias, de intimidade, de prazeres. Esses corpos vivem em plena mudança, os desejos florescem como um jardim, onde, independente de sexo eles sempre

procuram se satisfazer, o desejo pelo diferente, pelo íntimo, pelo o ainda não descoberto, descortinado.

A pesquisa começa a ganhar corpo a partir do desenho de um processo, onde me encontro nos processos cartográficos. No escopo teórico Passos e Barros (2009), Deleuze e Guattari (1995), são fundamentais nessa ideia de conduzir o trabalho, mapear e encontrar ressonâncias e dissonâncias. Eles embasam meu pensamento na escolha do método e lócus de investigação.

O gênero, a sexualidade, o corpo e a religiosidade também são conceitos estruturantes dessa pesquisa, articulados com os estudos de Butler (2016), e Foucault (2001 e 1985) onde dedico um capítulo do trabalho. Pensando nos referenciais artísticos, dialogo com as produções de Janaina Tschape (1973), Keith Haring(1958-1990), Ewan Phelan, entre outros, propondo encontros com minha produção artística que encontra eco nas escritas de Salles (2014).

Por fim, o leitor é convidado a ler os apontamentos finais da pesquisa onde retomo o problema de investigação ancorado com o arcabouço teórico e artístico.



2 AS FACES DA PESQUISA: O MÉTODO INVESTIGATIVO

Esta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso está inserida na linha de pesquisa de processos e poéticas: linguagens –“concepção teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais.”³ Logo que iniciei a escrita inquietava-me pensar qual o método encharcaria minha pesquisa, pois proponho debate e aprofundamento de vários temas, muitas vezes não lineares, o que me fazia pensar em mapas visuais de anotações. Nascia aí um encontro com os estudos da cartografia como possibilidade investigativa em artes visuais. Passos e Barros (2015, p.17) destacam que “a cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos.”

Dessa forma não é o resultado final que pressupõe o processo, tão pouco existe uma única rota, mais sim desvios, recuos, estacionamentos, avanços que materializam meu percurso de formação artística, mesmo antes de chegar à universidade.

Meu pensamento e minhas intervenções vão ao encontro do meio, dos nós, dos pontos de ligação de um rizoma. “A cartografia surge como um princípio de rizoma que atesta, no pensamento, sua forma performática, sua pragmática, princípio inteiramente voltado para uma experimentação ancorado no real.”(DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.21). Logo, todo meu percurso está anexado, impregnado na pele, carne e vísceras que me tornam quem eu sou, em minhas memórias, no meu corpo e conseqüentemente em minhas produções artísticas.

Trata-se de uma investigação de memórias envoltas no meu corpo, no meu próprio eu, que conheço e desconheço, intervenho, mergulho nas memórias, ativo-as, produzo, crio, num movimento que me faz corpo-experiência.

Indo ao encontro dos estudos de Passos e Barros (2009, p.30):

Defender que toda pesquisa é intervenção exige da cartografia um mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios às relação que os liga.

³ Disponível em: <<http://www.unesc.net/porta/capa/index/42/2479/>>.

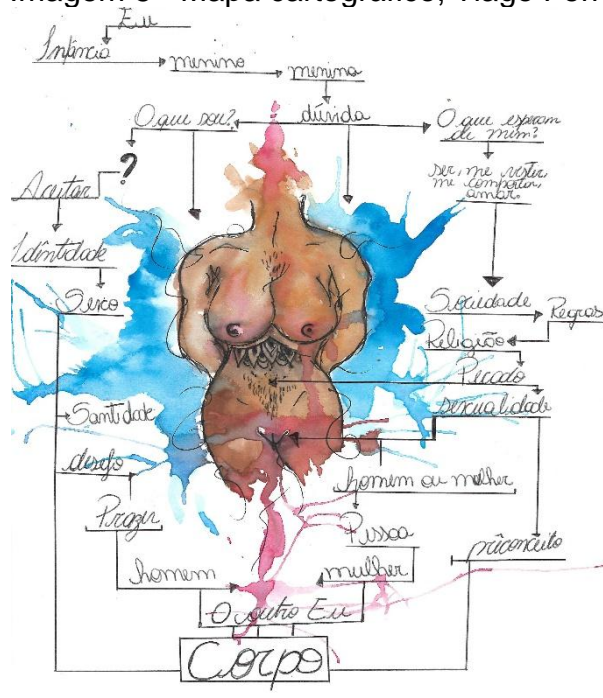
É nesse contexto que produção artística e produção textual se encontram e tomam consistência. Elas estão ligadas, vinculadas e se contaminam uma com a outra. Pesquisa esta que toma como referência minha orientação sexual, que traz a cena faceta de preconceitos vividos todos os dias por ser e ter um corpo diferente. Não existo sozinho, estou ligado, conectado a outros corpos que tive contato, física e emocionalmente. Meu corpo está ligado às experiências, que me passam, que me atravessam, que me movem, parafraseando Bondia (2002).

A ideia de trabalhar um mapa que evidencie a possibilidade de vários caminhos surge como proposta cartográfica que apresenta os percursos desta pesquisa (Imagem 05). Caminhos estes que se cruzam, separam, encontram-se ao longo de minha trajetória de vida. Um corpo dividido em vários, multifacetado, mas que em determinados momentos, da vida e desta pesquisa (não a desvinculo do meu cotidiano) conecta-se a outro se torna um só corpo, pulverizando pistas para descobrir o próximo. O que se tornará esse corpo?

Passos, Kastrup e Escóssia (2015, p.13) corroboram neste sentido:

Em vez de regras para serem aplicadas, propusemos a ideia de pistas. Apresentamos pistas para nos guiar no trabalho da pesquisa, sabendo que para acompanhar processos não podemos ter predeterminada de antemão a totalidade dos procedimentos metodológicos.

Imagem 5 - Mapa cartográfico, Tiago Fernandes – 2016



Fonte: Acervo do pesquisador.

Ao cartografar meu processo de pesquisa vejo-me dentro dela, conectado a cada momento, junto as experiências e memórias, não buscando uma solução, mais indo ao encontro de outro corpo, ou o mesmo o corpo. A cada linha, a cada cor e imagem criada sou remetido a algo que fez e faz parte do meu caminhar, estando conectado ao afeto, ao tempo, ao lugar. Para Passos e Kastrup (2015, p.73), “cartografar é acompanhar processos”, procurando apontar que a processualidade está presente em cada momento da pesquisa. A “processualidade se faz presente nos avanços e nas paradas, em campo, em letras e linhas, na escrita, em nós.”(PASSOS; KASTRUP, 2015,p.72).

Como trago nas minhas questões, já apresentadas na introdução deste trabalho, algumas normativas me incomodam, e muitas vezes são pontos de partida e de chegada de minhas produções artísticas. Por isso retomo-as, porque um homossexual não pode sentir atração por um corpo feminino? Ambos os corpos têm alguma restrição? O corpo a cada dia vem mudando, vem se tornando algo muito mais complexo que sua simples definição biológica.

Villaça (2009, p.35) corrobora na compreensão do corpo quando destaca que “O corpo era uma exterioridade a ser controlada, este assume, junto as mais variadas instancias pessoais, intrapessoais ou coletivas, seu papel na subjetividade.”

Neste contexto novas questões surgem: o corpo hoje ainda vive sobre um controle, uma disciplina? Pode acontecer a qualquer momento uma troca de sentimentos e desejos? Qual a liberdade desses corpos?

Para problematizar estas questões amparo-me nos estudos foucaultianos (autor que aprofundo ao longo da pesquisa) que nos ajuda a refletir:

De um lado, a sexualidade, enquanto comportamento exatamente corporal depende de um controle disciplinar, individualizante, em forma de vigilância permanente (e os famosos controles, por exemplo, da masturbação que foram exercidos sobre as crianças desde o fim do século XVIII até o século XX, e isto no meio familiar, no meio escolar, etc., representam exatamente esse lado do controle disciplinar da sexualidade); e depois, por outro lado, a sexualidade se insere e adquire efeito, por seus procriadores, em processos biológicos amplos que concernem não mais ao corpo do indivíduo mas a esse elemento, a essa unidade múltipla constituída pela população. (FOUCAULT, 2001, p.299).

Portanto percebemos queda certa forma a sociedade produz um sistema de corpos dóceis quando pensamos, por exemplo, na sexualidade. Sistemas esses encontrados em nossas relações pessoais, na escola, na religião e demais

engrenagens que nos fazem humanos. Olhando pelo prisma de Foucault, a sociedade vigia essas questões sexuais do outro, preferindo fazer no escondido e julgando os que fazem a mostra, com medo desse controle sobre seu próprio corpo, por repressão ou preconceito. A questão me acompanha: por que esse corpo é produzido para ser controlado?

Nesse movimento de encontros e desencontros, vejo na cartografia uma possibilidade de ampliações e de prolongamentos das questões apresentadas, desenvolverei um mapa, que se desdobrará em produções visuais outras, sem regras fechadas, embora em certa medida presentes, onde trarei minhas memórias, dando abertura para novas possibilidades de lembranças que me constituem sujeito de si. Não seguirei a busca de um rastreio certo, mais sim pelas pistas que fervilham em meus pensamentos, em busca de reflexões em torno da problemática que descortina essa pesquisa: “como uma produção artística pode trazer questões (reflexões) relacionadas ao corpo, como lugar de memórias e subjetividades?” Amplio ainda com outras questões: Esse corpo diferente dentro da arte se localiza onde? Esse corpo é capaz de guardar memórias e sentimentos? Manifesta-se de alguma forma, tanto sozinho ou em grupo? O corpo em si carrega alguma história? É apenas um objeto? A mídia e a religião têm influência nesses corpos? Que subjetividades estão presentes em sua constituição?

Dessa forma, como objetivo geral proponho refletir como uma produção artística pode trazer questões (reflexões) relacionadas ao corpo, como lugar de memórias e subjetividades num ir e vir de conceitos, estudos e experiências.

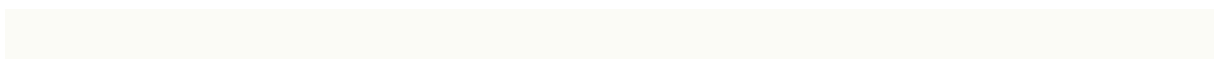
De acordo com Passos e Barros (2015, p.30):

Conhecer é, portando, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas. Quando já não nos contentamos com a mera representação do objeto, quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo da pesquisa ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos.

O processo de pesquisa é como um caminhar. Tenho um destino que percorro, mas os caminhos vão se revelando ao longo do processo da pesquisa, conforme vou me aprofundando e trabalhando o corpo da pesquisa vai se descortinando. É nesse pensamento que proponho no capítulo que segue

alargamentos e cruzamentos de conceitos relacionados aos estudos do corpo, gênero e sexualidade relacionando-os com a produção de arte.

Com o processo dessa pesquisa o mapa encontrou significado em desenhos, colagens, fotografias e palavras que se remetem as minhas experiências sentimentais e sexuais, tanto com homens quanto com mulheres. A produção toma forma de 'Arquivos de Memórias' materializados em pastas suspensas, como dispositivos de memórias agrupados em um arquivo de ferro conforme transcorres nos capítulos 04 e 05.



3 MENINO OU MENINA? HOMEM OU MULHER? MASCULINO OU FEMININO? – RECORTES SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO, RELIGIOSIDADE, SAGRADO E PROFANO

Quando nos tornamos mulheres? Quando me tornei homem? Eis duas questões que me povoaram a mente durante a infância. Enquanto criança me via descrito como homem pelo que as pessoas falavam e moldavam, mas não era assim que me sentia.

No entanto, compreendemos que há um conjunto de signos que acompanham o ritual de transformar-se em homem e mulher que vão sendo dados nas falas, nos gestos, nos modos de ser e agir, que constituirão a normalidade das identidades de gênero. Porém, a norma não emana de um único lugar, mas, em vez disso, está em toda parte. Expressa-se por meio de recomendações repetidas e observadas, cotidianamente, que vão ‘treinando’ condutas para adquirirem um status de normalidade que sirvam de referência a todos.⁴

Acreditando que não nascemos homens, nem mulheres, nascemos humanos, corpo, pessoa. Defendo a sexualidade e o gênero como atributos da invenção humana que contribuem para a segregação. Retomando minhas memórias, percebi que ao crescer ia me tornando homem pelo fato de estar conectado com o que a sociedade articulava sobre ser determinado sexo. Ensinaaram-me de certa forma a me comportar como tal, me vestir, sentir, fazer, e até mesmo acreditar. Os valores familiares, a instituição escola, a religião, os meios de comunicação estampavam modos de ser homem e ser mulher, de uma normalidade disciplinada de corpos dóceis.⁵ Neste movimento tornava-me e era construído por meio de minhas relações um sujeito normal diante a sociedade.

Entre os séculos XVII e XVIII a humanidade construiu como metanarrativa a crença que a verdade do sujeito está no ser masculino ou feminino, desta forma, o humano se concretizaria apenas na perspectiva do sexo binário desconsiderando qualquer outra forma de corporalidade. Há pessoas que nascem com características de ambos os sexos, não se encaixam nos modelos socialmente aceitos como corpo masculino ou corpo feminino por

⁴ FREITAS, Liliane Miranda; CHAVES, Silvia Nogueira. Ser homem ou mulher é biológico? A naturalização dos gêneros. **Revista de Divulgação Científica**. 2008, p.5. Disponível em: <<http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/viiienpec/resumos/R0049-3.pdf>>. Acesso em 12/04/2017 às 10h52.

⁵ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Lúcia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

serem portadores de órgãos reprodutivos e anatomia sexual que destoam da tipificação binária considerada como normal.⁶

Ao pensar qual seria a verdade desse corpo, diante da sociedade, teria que ser homem, mulher? Não poderia ser aquilo que eu quisesse ser? De qualquer forma meu corpo se encaixa em vários outros, muitas vezes não sendo binário, expandindo por lado que queria ser, dando-me a oportunidade de me conhecer, e não deixar que a sociedade me conheça.

Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construções de “homens” se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. (BUTLER, 2016, p.26).

Há séculos atrás a sociedade já dizia que homem é homem e mulher é mulher, pelo fato de carregar consigo o órgão genital que os diferencia. No entanto, em meus pensamentos não seria por olhar e perceber que tinha órgão reprodutivo masculino que me tornava homem. Sentia-me diferente, era como se vestia um corpo masculino e os pensamentos, atitudes, desejos eram femininos, se é que podemos pensar nesta classificação. O fato é que ia me sentindo anormal aos outros. De acordo com Oliveira, Viana e Souza (2013, p.2), “essas pessoas são denominadas intersexuais. Por transgredirem o modelo binário, os intersexuais são relegados à invisibilidade social e, reiteradas vezes, violadas em sua dignidade humana.”⁷

Sempre que olhava no espelho e via minha imagem refletida me questionava: quem sou eu? Esse realmente é meu corpo? Como questiona Butler (2016, p.28) “haverá um gênero que as pessoas possuem, conforme se diz, ou é o gênero um atributo essencial do que se diz que a pessoa é, como implica a pergunta ‘Qual é seu gênero?’ “

Estas eram inquietações que desde cedo me faziam perceber que aquela roupa que eu usava, escolhidas pela minha mãe até boa parte de minha infância,

⁶ OLIVEIRA, Ana Carolina Gondim de A; VIENA, Alba Jean Batista; SOUZA, Eduardo Sérgio S. **O corpo intersexual como desconstrução dos gêneros inteligíveis**: uma abordagem sócio jurídica, 2013, p.1. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/viewFile/87/47>>. Acesso em 12/04/2017 às 11h.

⁷ Ibidem.

não era realmente o que eu queria usar. Lembro que quando completei seis anos pedi um jogo de casinha em que todos os móveis eram rosas, algo que fugia de um padrão pré-estabelecido para meninos. Mais tarde com oito anos usei a primeira saia, o primeiro batom, e minha mãe me advertia preocupada: - o que as pessoas vão pensar? Você é MENINO! Encontro nos estudos de Butler (2016, p.21), algumas reflexões neste sentido “[...] Mas porque o gênero nem sempre se constituiu da mesma maneira, coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos[...].”

Tudo depende de uma crença, uma sociedade, uma etnia, dependendo de varias classes sociais e culturais, dando visibilidade, ou oportunidade. Meu corpo em vários contextos históricos passou por vários significados, vários pensamentos, tudo depende do ponto de vista de uma cultura, onde o corpo as vezes é visto como santuário e outro como símbolo sexual.

Desde muito cedo essas questões já faziam com que as perguntas sobre estas classificações, menino ou menina, se tornassem frequentes. Não entendia o porquê de tanta divisão, as filas para entrar na sala de aula, eram divididas em uma de meninas e outra de meninos, as toalhas eram azuis para meninos e rosa para meninas, na hora de jogar bola, em especial nas aulas de Educação Física, meninos jogavam futebol e meninas no vôlei, porém, muitas das vezes eu não queria estar naquela fila, não queria aquela cor e às vezes não queria ser visto como menino. Ao pensar na escola, em minhas descobertas e conflitos, uma das aulas que mais me faziam refletir, eram as de educação física, pelo fato de sempre haver divisão. Não existia algo mesclado como juntar meninas e meninos para jogar futebol, pois meninas eram mais sensíveis e podiam se machucar, ao jogar bola e não fazer gol, logo vinha o insulto como VIADO⁸. Encontro eco a estas questões nos estudos de Landolpho e Fonseca (2014, p.187):

Ao contrário de sua vocação inicial mais explícita, que é a de proporcionar bem-estar, sociabilidade, solidariedade, o desenvolvimento das capacidades e aptidões, a educação física escolar tornou-se a vitrine dos estereótipos, a doutrinação dos alunos para a mentalidade militarista e para a rivalidade exacerbada como pratica do darwinismo social.

Minha intenção aqui não é responsabilizar a escola ou os professores de Educação Física como os únicos responsáveis pelos conflitos de gênero e

⁸ Termo pejorativo utilizado para identificar e segregar pessoas homoafetivas que se relacionam com o mesmo sexo biológico.

sexualidade. Sabemos que hoje (2017) há muitas experiências significativas desenvolvidas por profissionais comprometidos, no entanto, minha infância foi marcada por interrogações que se potencializavam na escola, em especial, nas aulas de Educação Física e na relação com o corpo “VIADO”.

Imagem 6 - Menino ou menina? 2015 – Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Você é menino ou menina? Essas são as perguntas que mais ouço no meu dia a dia e minha resposta sempre se baseia em novas perguntas: o que você acha que eu sou? E como sempre, a pessoa a me ver me fala: - você tem barba, HOMEM, porém tem cabelo comprido, MULHER! Você usa short, MULHER, você usa camisetas largas, HOMEM! Você se comporta como homem, mais fala como mulher, e ama como mulher. Aliás, o que você é?

De acordo com Butler (2016, p.101), “podemos então repensar as próprias noções de masculinidade e feminilidade, entendidos aqui como enraizadas

e em investimentos homossexuais não resolvidos.” Ao pensar nesse corpo masculino e feminino, a autora reflete como corpos enraizados, onde são como nascem, crescem conforme vieram, ou até mesmo não se aceitando, ao tentar se resolver.

Imagem 7 - Tiago Fernandes, sem título, 2017



Fonte: Acervo do pesquisador.

Essa é a classificação que a sociedade atribui. Se você nasceu com o órgão genital do sexo masculino é homem. Órgão genital feminino é mulher. De acordo com o dicionário DÍCIO(dicionário de português Online, 2009-2017), MACULINO: Relativo aos machos: sexo masculino. [Figurado]Varonil; enérgico. FEMININO: relativo a ou próprio de mulher ou fêmea.

As práticas sociais ensinam desde cedo que homem tem que ser macho, durão, forte e não pode chorar, e a mulher precisa ser obediente, delicada, fraca, submissa, e não devem responder ou contestar, como diz Medeiros (ano, p.3), “um corpo, por meio de exercícios de adestramentos, teria como meta a utilidade e inteligibilidade. A finalidade de tais práticas, portanto, consiste em criar corpos dóceis.” Parecem conceitos ultrapassados para o século XXI? Infelizmente não.

Embora tenhamos avançados com muitos movimentos que buscam o cumprimento dos Direitos Humanos, ainda há muito por se fazer. Quantas vezes me perguntaram se eu não tinha medo do que a sociedade iria falar a meu respeito por não seguir padrões de gênero, como masculino e feminino? Ao ouvir estas e outras questões, retomava minhas memórias de infância e me via em frente há aquele espelho: quem sou eu?

Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior a marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas? Como conceber novamente o corpo, não mais como um meio ou instrumento passivo à espera da capacidade vivificadora de uma vontade caracteristicamente imaterial? (BUTLER, 2016, p.30).

Por anos me escondia, atrás de alguém que eu não era por pensar que de certa forma meu gênero não era o que as pessoas esperavam de mim, me sentia pressionado, ofendido, desconfortável de certa forma, por não querer decepcionar ninguém. Tinha medo do que meus amigos iriam pensar de mim. Nas palavras de Giddens (2002, p.59), “as pessoas devem se sentir aceitas no seu grupo social à medida que a aparência de normalidade seria espécie de casulo de proteção contra possível rejeição social.” E foi o que aconteceu, enquanto ‘dito normal’ todos estavam comigo, a partir do momento que eu não mais aquele ser, todos ao meu redor se distanciaram. Ou seja, “durante toda a vida a homofobia me chocou. Incapaz de aceitar as explicações de que ela está baseada na lei divina e na leitura da bíblia, nunca consegui compreender por que, afinal de contas deva existir.” (SPENCER, 1999, p.9). Afinal de contas o porquê de um livro onde nos diz o que devemos aceitar ou não? Onde nela existe apenas o homem e a mulher, não dando abertura a novos corpos e sexualidades.

Além disso, esse enfoque tende a reforçar exatamente a estrutura binária heterossexista que cinzela os gêneros masculinos e femininos e impede uma descrição adequada dos tipos de convergência subversivas e imitativas que caracterizam as culturas gays e lésbicas. (BUTLER, 2016, p.121).

Era a homofobia que mais me fazia esconder-me de quem realmente eu era. Era o medo de viajar e sofrer algum tipo de agressão, ir a uma igreja e ser apedrejado, ser julgado. Caminhar no mercado e ouvir ofensas, tudo por não seguir

o padrão de gênero estabelecido, e não entendia o porquê a sociedade desenvolvia tanta abominação por esse ser, ou melhor, dizendo, pelos corpos não binários. De acordo com Foucault (1985, p.136):

O regime proposto para os prazeres sexuais parece estar centrado inteiramente sobre o corpo: seu estado, seus equilíbrios, suas afecções, as disposições gerais ou passageiras em que se encontra aparecem como as variáveis principais que devem determinar as condutas. De certa forma, é o corpo que faz a lei para o corpo.

A maneira que ia crescendo e me conhecendo, me adaptava ao meu corpo como ele era, ia me aceitando ser homossexual, ser ‘bicha’⁹. Meu corpo ia fazendo suas próprias leis. Percebia que estava em processo de composição e transformação, assim como Butler (2015, p.15) descreve “mas o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção.” Assim como meu corpo estava se adaptando, minha visão sobre gênero e sexualidade também, estabelecendo conexões com o que de fato eu era um corpo livre de amarras, que escapava da imposição de normalidade, que sentia necessidade de experiências múltiplas, para além da binaridade.

Foucault vai defender que nem sempre a liberação seria sinônimo de liberdade. Haveria uma liberdade alojada no não confessar, no não dizer, no se recusar a falar. O anonimato, se em muitos casos era uma ameaça, era um risco, inclusive de vida para os homossexuais, podia também se constituir num espaço de liberdade para a vivência de emoções, de relações, de experiências, de parcerias amorosas, impossíveis de serem vividas às claras. (JUNIOR, 2010, p.51).

Pensando nesses corpos masculinos e femininos me deparei com a artista parisiense Kashink (1981), que retrata corpos através do grafite, sempre desenhos muito coloridos, de rostos que nos deixam uma dúvida: é homem ou mulher. Suas obras evidenciam a homossexualidade, morte, entre outros tabus. Por ser mulher, e usar sempre um bigode desenhado, ela faz pensar sobre a necessidade de classificarmos o ser humano como homem e mulher, ao mesmo tempo em que mostra a transformação de sua identidade como artista. Ao ver suas imagens, logo me questiono: o que eu vejo? Menino ou menina, mulher ou homem? Ou dois homens?

⁹[Pejorativo]Designação atribuída ao homossexual do sexo masculino. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/bicha/>>.

Imagem 8 - KASHINK, sem título, 2014



Fonte:Disponível em: <<http://lynncourt.blogspot.com.br/2014/04/a-ousadia-de-kashink.html>>.

As produções de Kashink acionam dispositivos sobre a minha vida. Cheguei ao ponto que digo sim, sou homossexual, independente do que a sociedade julga e fala sobre isso. Mesmo com tantas dificuldades, nunca deixei de ser quem eu era, me via uma pessoa totalmente apaixonada, porém escondida, me desviando. Não há como não refletir todos os desafios e conquistas de minha história nas minhas produções artísticas. Ao amar teria que me esquivar ser rápido, e discreto. Meu corpo tinha que pensar em muito mais táticas que um heterossexual, e por quê? Porque não posso ser visto junto a outro?

Os amores homossexuais seriam amores que não têm tempo ou dos que não têm tempo a perder. Cercados por uma sociedade heteronormativa, proibidos de se manifestarem em público, faltando-lhes suportes sociais, inclusive legais, em muitas sociedades, para se apoiarem, estes amores só se tornam possíveis, viáveis, maximizando o uso do tempo, fazendo um uso concentrado dos dias, das horas, dos minutos e segundos que têm à disposição. (JUNIOR, 2010, p.45).

Por viver em uma sociedade totalmente heteronormativa, sempre tive pressa, nunca podia estar junto a alguém que gostava na rua, por que logo ouvia, olha os namoradinhos, fazia tudo escondido por pensar que o que estava fazendo era errado. Quando me encontrava com alguém, tudo era muito bem pensado, onde

iríamos nos encontrar, seria em um dia e um horário não que tivesse muita gente na rua, pois o que estávamos fazendo iria me envergonhar e envergonhar quem nos visse. Assim que pensava em um encontro já planejava quando e onde seria o ato sexual, até mesmo porque morava com meus pais, e eles também não poderiam saber.

Por muito tempo, proibidos de dizerem o nome, não haveria nestes amores muito tempo para a fala, para a discussão da relação, para a elaboração discursiva, para a invenção narrativa da relação afetiva. Tendo à disposição fragmentos de um discurso amoroso que não lhes dizem respeito, elaborado em torno das relações afetivas heterossexuais, os amantes homossexuais sofreriam de uma espécie de afasia, por se sentirem sempre deslocados, fora de lugar, diria mesmo ridículos naquele discurso. Não contando com recursos narrativos a seu dispor, não havendo muito tempo a perder com a colocação em narrativa da relação afetiva, os amores homossexuais tenderiam a se concentrar no ato sexual, a supervalorizar, a investir toda a criatividade, todo o desejo, a construir uma estilística da existência em torno do coito, do corpo a corpo do sexo. (JUNIOR, 2010, p.45).

Por muito tempo a vontade de conhecer e ter contato com outro corpo era tão grande, mas, não tinha tempo para uma conversa, por ter que ser algo rápido. Muitas vezes não sabia nem o nome de meu companheiro, eram olhares, momentos de extrema euforia que eram permeados por tesão, atração e medo. As lembranças e memórias sobre o encontro povoavam meus pensamentos somente horas, dias e as vezes anos depois da experiência.

Os homossexuais construíram um estilo de vida, uma estética da existência baseada na maximização do uso do tempo, quando se trata da realização dos atos que são considerados fora da norma. Fazer o mais rápido possível, consumir o quanto antes o ato sexual, como forma de evitar que algumas das inúmeras forças que operam no social, no sentido de tornar este ato impossível, venham se manifestar. É preciso levar o amante para o ato sexual antes que a família chegue ou saiba, antes que o par heterossexual telefone ou chame, antes que a polícia passe, antes que qualquer transeunte homofóbico veja. (JUNIOR, 2010, p.48).

Para os heterossexuais, a forma de dialogar sobre o ato sexual, é mais fácil, dando tempo para conhecer, até mesmo de planejar, pensar e desejar o corpo, como Junior (2010, p.45) descreve, “os amores heterossexuais se consumariam e se consumiriam lentamente, contariam com o tempo e com espaços necessários para que se elaborem mais longamente.”

Diferente dos homossexuais que terão tempo apenas depois do ato, trazendo cada detalhe em suas memórias, atribuindo significados. Para Junior

(2010, p.45)“vai ser sempre como lembrança, como memória, como um retornar narrativo sobre a experiência que este encontro ganhará contornos de sonho. Somente depois de ocorrido ele ganhará significado.” O ato pode ser rápido, algo de minutos, porém em minha memória posterior a experiência, cada detalhe se transformará em horas, dando significado a cada gesto, cheiro e toque.

Um traço de perfume que ficou em sua roupa, o cheiro do suor do amante em seu corpo, outras secreções corporais impregnadas em seu cabelo, o hálito modificado pelo contato com o gosto alheio, algum desconforto físico motivado pela violência e rapidez do ato, uma mancha a salpicar aqui e ali a pele, formam um pequeno arquivo daquele encontro, arquivo que deve ser imediatamente aberto à narratividade, sob pena de, em sua fragilidade, mal deste arquivo, logo vir a ser substituído por outros. (JUNIOR, 2010, p.47).

Ao pensar em minhas memórias e experiências sobre cada corpo, cada ato, percebo quantos registros ficaram vagando em meus pensamentos. Ao lembrar cada um, cada nome, e lugar logo me vem lembranças como cheiro, perfume, o toque, o cabelo, a forma como me acariciava, fazendo com que eu imaginasse estar novamente junto a esse corpo. De acordo com Junior (2010, p.47), “através da memória e da imaginação percorrerá novamente, várias vezes, aquele corpo, fará outros tantos atos sexuais com aquela mesma pessoa, explorará recônditos daquele corpo que lhe foram interditados, proibidos ou deixados de lado pela falta de tempo.”

É pela falta de tempo, que o desejo fica mais intenso, e a vontade se torna frequente em ter contato com esse corpo novamente.

Muitas vezes é ao narrar à aventura sexual porque passou, para seus amigos, para outros homossexuais, que o amante fantasiará sobre o corpo, sobre o ato, sobre a própria relação que teve com este outro. Um ato sexual afásico, um encontro que resultou apenas da linguagem dos gestos, dos toques, dos olhares, um ato sexual em que a boca esteve ocupada com outras práticas que não a da fala, pode dar origem, no tempo seguinte, a uma proliferação narrativa, a uma miríade de significações. Um ato sexual que pode ter durado minutos, no tempo que se segue, pode originar horas de narrativas, de fantasias, de sonhos. Um corpo que mal se divisou na escuridão pode alimentar a fabricação de muitos corpos narrados, imaginados, sonhados. (JUNIOR, 2010. p.46).

Ao me colocar como corpo e memória em meus estudos, percebo total diálogo com minha produção artística, em que as memórias de corpos que já passaram por mim, se tornaram uma espécie de arquivo. Ao perceber como descrevo os corpos me vejo fabricando memórias e novos corpos, expandindo e eternizando cada detalhe, cada toque, cada suspiro.

Por um momento breve e fugaz, dar um lar ou um quarto para sua relação de passageiros, é que podem dar abrigo na memória, na lembrança, aos fragmentos de discurso amoroso que o encontro produziu, podem urdir a fantasia de um conto de fadas ou de “fodas”. (JUNIOR, 2010 p.48).

É no meu quarto, na minha casa, no motel, onde os contos se tornam realidade. É dentro dessas paredes que aciono as lembranças de um ser que já se foi, mas que de alguma forma deixou marcas, sentimentos, e novos desejos. Esses desejos que de alguma forma são repugnados na religião, onde meu corpo tem que se calar, onde a palavra sexo significa pecado, profanação, violação, seria violar meu desejo? E por quê? Por que o sexo é tão reprimido?

Para Foucault (1985, p.13), “dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. Não seria somente contrariar uma tese bem aceita.”

Mas porque existe tanta rejeição na palavra sexo? Porque precisamos esconder tanto? Por que o sexo é tão negado? Foucault também se questiona: porque hoje em dia nos culpamos tanto por ter outrora feito dele um pecado? Através de que caminhos acabamos ficando em falta, com respeito ao nosso sexo? (FOUCAULT, 1985).

Seria pela sociedade, em grande proporção, seguir doutrinas escritas em um livro chamado de sagrado? Um livro que destaca a concepção de que corpo é templo? É espera? Sexo somente entre homem e mulher, masculino e feminino? Somente depois do casamento para procriação? A Bíblia destaca em I coríntios 7:1-2, “ora, quanto às coisas que me escrevestes, bom seria que o homem não tocasse em mulher; mas, por causa da prostituição, cada um tenha sua própria mulher, e cada um tenha seu próprio marido.”(ALMEIDA,2009,p.937).

Assim, como já diz na bíblia, o homem pode apenas tocar sua esposa, o mesmo ela só pode tocar no seu marido, caso contrário, será considerado impuro, pecador, prostituto, pois o corpo é templo é não deve ter impurezas.

Foucault (1987, p.15) em seu livro História da sexualidade I, A vontade de saber, destaca:

Dir-me-ão que, se há tanta gente, atualmente, a afirmar essa repressão, é porque ela é historicamente evidente. E que se falam com uma tal profusão e há tanto tempo, é porque essa repressão está profundamente firmada, possui raízes e razões sólidas, pesa sobre o sexo de maneira tão rigorosa, que a uma única denúncia não seria capaz de nos liberar-nos; o trabalho só

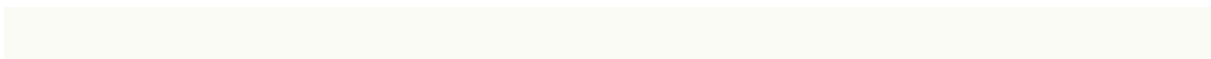
pode ser longo. E tanto mais longo, sem dúvida, quanto é o próprio poder – e, ainda mais, de um poder como esse que funciona em nossa sociedade – é ser repressivo e reprimir com particular atenção em energias inúteis, a intensidade dos prazeres e as condutas irregulares.

A repressão a esse tema, já ocorre há muito tempo. Está firmado, naquilo que a sociedade foi levada a acreditar: que a palavra sexo e seu tabus estão enraizadas em dogmas e crenças. Foucault (1988, p.15) afirma que, “o fato de falar-se de sexo livremente e aceita-lo em sua realidade é tão estranho a linguagem direta de toda uma história.” A palavra sexo ainda é muito reprimida na sociedade, porém de alguma forma deveria ver como algo normal. Sexo, amor, gênero, desejo, estão ligados, e vivemos disso.

Sexo e tabu costumam andar de mãos dadas. De longe, parece que nasceram um para o outro. De perto, não poderiam ser mais estranhos. Viemos do sexo e a ele retornamos para conhecer o próprio corpo, descobrir o outro, trocar experiência e fluidos, viver o amor e dar origem a vidas. (KEDOUK, 2015, p.1).

Sou homem, sou mulher, sou menino e tem dias que sou menina, sou transexual, mais sou hétero, sou cristão e sou ateu, sou puro, porém me torno pecador. Sou carne, sou templo, sou desejo, sou corpo, sou marido e amante, sou o que quero ser, apenas por querer ser pessoa, que trai e que sente, que abraça, que acredita, e que ama.

Pensar sobre as possibilidades de manifestações artísticas que tomam corpo e gênero como lócus de produção é o que discorro no capítulo a seguir.



4 A ARTE, OS REFERENCIAIS ARTÍSTICOS E A VISUALIDADE DOS CORPOS

Diante do exposto até o capítulo anterior dessa pesquisa, opto, de forma cartográfica, em discutir os paradigmas do corpo, da sexualidade e da identidade de gênero, a partir das poéticas da produção artística. Fundamento-me no pensamento de que a arte está presente no meio da vida. (CAUQUELIN, 2005).

Desde os primórdios da humanidade até a contemporaneidade, a produção artística passou por diferentes modos de apresentação que se diferem de acordo com o momento histórico vivido. Bourriaud (2009, p.15) destaca que, “as atividades artísticas constituem não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais”, ampliando a visão para os novos horizontes na arte.

Como já evidenciado, parto do princípio que o conceito de arte é deslizante, e está vinculado ao contexto e ao lugar de onde falamos. Nessa direção Gombrich (2015, p.15) escreve:

Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas próprias tintas e desenham cartazes para tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes.

É comum ouvirmos a interrogativa: o que é arte? Quando é arte? O que pode ser arte?

Em tempos de produção de arte contemporânea, tentar definir produções e conceitos em suportes e territórios fechados é algo que não dá conta de refletir uma produção que desde a década de 1960, evidencia o processo, o conceito, e não a forma ou a ideia de contemplação. O corpo deixa de ser representado e passa a ser apresentado, ou seja, o corpo é também a produção, fenda que me interessa nessa pesquisa para falar do meu corpo e das memórias e sentidos por ele exalados.

Em se tratando de arte contemporânea é importante evidenciar a pesquisa de Cauquelin (2005, p.11):

A arte contemporânea, por outro lado, não despõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora – exige uma junção, uma elaboração: o aqui-agora da certeza sensível não pode ser captado diretamente.

É importante pensar que as produções contemporâneas olham para o processo e o público passa a ter um papel fundamental nesta experiência. Distanciando da ideia contemplativa presente na produção de arte clássica, muitas vezes canônica, agora o público é convocado a participar da experiência artística com a poética do artista. Ou seja, “a arte se manifesta do mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa.”(CAUQUELIN, 2005, p.11). E a autora continua ao destacar que “precisamos, portanto, atravessar essa cortina de fumaça e tentar perceber a realidade da arte atual que está encoberta.” (CAUQUELIN, 2005, p.18). É conhecido que Marcel Duchamp (1887-1968) foi representativo para uma grande mudança na forma de produzir e pensar a arte (Imagem 09).

Porque esse artista – que declarava não sê-lo - parece expressar o modelo de comportamento singular que corresponde as expectativas contemporâneas. E não tendo por causa do conteúdo ‘estético’ de sua obra quanto pela maneira pela qual encarava a relação de seu trabalho com o regime da arte e também a divulgação dele. (CAUQUELIN, 2005, p.89).

A ideia de Duchamp era apropriar-se de um objeto já existente, um urinol (A fonte - Imagem 09), para desfazer a ideia de belo, de algo novo, trazendo incômodo aos pesquisadores e diferentes instâncias da arte em relação ao próprio conceito de arte. Ele apropria-se de objetos do cotidiano social reconfigurando suas funções, provando que um artista não se vincula a ideia de talento e genialidade.

Imagem 9 - A fonte, Marcel Duchamp, 1916



Fonte: Disponível em: <<http://zonacurva.com.br/as-antiobras-de-arte-de-marcel-duchamp/>>.

Duchamp rompeu com as estéticas clássicas, do moderno, causando repulsa àqueles que viam somente o belo como arte. Assim como ele, a arte tem se encarregado de construir outra realidade, o artista, público e sistema de arte estão de certa forma estão ligados:

Como a arte é um sistema de signos entro outros, a realidade desvelada por meio deles é construída pela linguagem, seu motor determinante. Importância dos jogos de linguagem e da construção da realidade; a arte não é mais emoção, ela é pensada; o observador e o observado estão unidos por essa construção e dentro dela. (CAUQUELIN, 2005, p.90).

Vejo que hoje a possibilidade de se fazer/criar arte na atualidade é um campo experimental vasto. Há várias possibilidades, materiais, técnicas e linguagens, e tudo está ligado de certa forma com o cotidiano, com os objetos do nosso dia a dia, com a vida. A cultura e a realidade fazem parte desse movimento artístico, trazendo consigo a realidade do presente. Archer (2012, p.15) descreve:

[...] por mais que a união de certas imagens e objetos possa produzir arte, tais imagens e objetos jamais perdem totalmente sua identificação com o mundo comum, cotidiano, de onde foram tirados. A segunda é a de que

essa conexão com o cotidiano, desde que não nos envergonhemos dela, deixa o caminho livre para o uso de uma vasta gama de materiais e técnicas até agora não associados com o fazer artístico.

Em minhas referências artísticas trago alguns artistas que trazem essa questão do objeto, do cotidiano, e mais especificamente na minha pesquisa, que discutem as questões de gênero em suas produções. Keith Haring(1958-1990), nascido no estado da Pensilvânia é um deles. Artista plástico tem como referência o homossexualismo, homoerótico. Seus trabalhos sempre contemplam cores vivas e os personagens masculinos, evidenciam o amor e o desejo. Haring morreu aos 31 anos de idade, por complicações de saúde, sendo portador do vírus HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana). Evidencio a produção de Haring (Imagem 10) por trabalhar com essa questão política de gênero, de corpos expostos, livres para fruição, problematização.

Imagem 10 - Untitled, 1982,desenho, Keith Haring



Fonte: Disponível em:<<http://www.haring.com/!/art-work/261#.V3Gk0vkrK00>>.

O que me move a produção do referido artista é a forma de apresentar o corpo, sem detalhes anatômicos proporcionais, mais com a percepção de um artista homossexual. Evidencia o desejo pelo outro, os órgãos genitais explícitos, a

presença de relações sexuais sendo veladas por olhos fechados, corpos com amarras, abrindo campo para discussão dos tabus que envolvem a sexualidade.

Olhando para a minha vida e retomando imagetivamente os momentos, lugares e pessoas no qual passei e convivi, outra artista que se aproxima do meu trabalho é Janaina Tschape, citada na Galeria carbono¹⁰. Vilaça (2010, p.1) destaca que “ela cria universos próprios, narrativas para os lugares e para os personagens, gosta de misturar ficção com realidade.” Essa citação me remete aos lugares e personagens criados em meus trabalhos, a fixação pelo corpo no qual me reconheço muitas das vezes, criaturas de puro desejo onde são muitas vezes imaginários. Tschape usa o corpo como inspiração, o feminino o sexo e a morte. O que também me chama a atenção em seus trabalhos são as cores, o estilo e a técnica, mais uma vez o jogar das tintas, o abstracionismo, com certa sensualidade nos traços (imagem 11).

Imagem 11 - Gush, 2014, Janaina Tschape



Fonte: Disponível em: <<https://dailytoole.com/2014/12/09/best-of-art-basel-miami-2014-paintings/>>.

Durante meus estudos outro artista me chamou atenção, pela forma de camadas que seus trabalhos trazem a tinta, a colagem, o contorno um sobre outro (Imagem 12) Jean-Michel Basquiat (1960-1988) o artista evidencia essas questões do incerto, do corpo não tão perfeito, do trabalho surreal. A anatomia humana com a qual ele se encantava é o que me encanta nos trabalhos dele, e que me inspiram a criar.

¹⁰Carbono é uma galeria que trabalha exclusivamente com edições de arte contemporânea. Através da colaboração com artistas consolidados, importantes galerias e curadores experientes, apresentamos múltiplos e prints exclusivos com a finalidade maior de expandir o mercado, criando mais oportunidades para novos colecionadores e difundindo o pensamento do artista. Disponível em: <<https://carbonogaleria.com.br/contato>>. Acesso em: 26 de maio de 2017 às 09h55.

Imagem 12 - Cabeza, 1982, Jean-Michel Basquiat



Fonte: Disponível em: <<http://www.basquiat.com/artist.htm>>.

Em relação ao corpo, me relaciono com os desejos, com o nu. Destaco as produções de um artista fotógrafo no qual me chamou atenção por retratar intimidade de casais homossexuais, e o corpo nu em si. Ewan Phelan trabalha com a questão do nu e em uma poética romantizada, e diz: “Devemos sempre ter orgulho de quem somos e da nossa capacidade de compartilhar intimidade com os outros - e isso não deve necessariamente ser escondido dos olhos do público.”¹¹ E é isso que me fez ver uma relação de suas fotografias com a minha produção, assim como ele diz “ter orgulho de quem somos”, é assim que me sinto diante do que sou, do meu corpo e do meu íntimo. Nas imagens 13 e 14, evidencio um pouco de seu trabalho.

¹¹Frase mencionada pelo fotógrafo Ewan Phelan, disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2015/07/23/fotos-casais-lgbt-ewan_n_7860076.html>. Acesso em: 26 de maio de 2017 às 09h58.

Imagem 13 - Ewan Phelan - 2016



Fonte:Disponível em: <<http://ewanphelan.com/>>.

Imagem 14 - Ewan Phelan - 2016

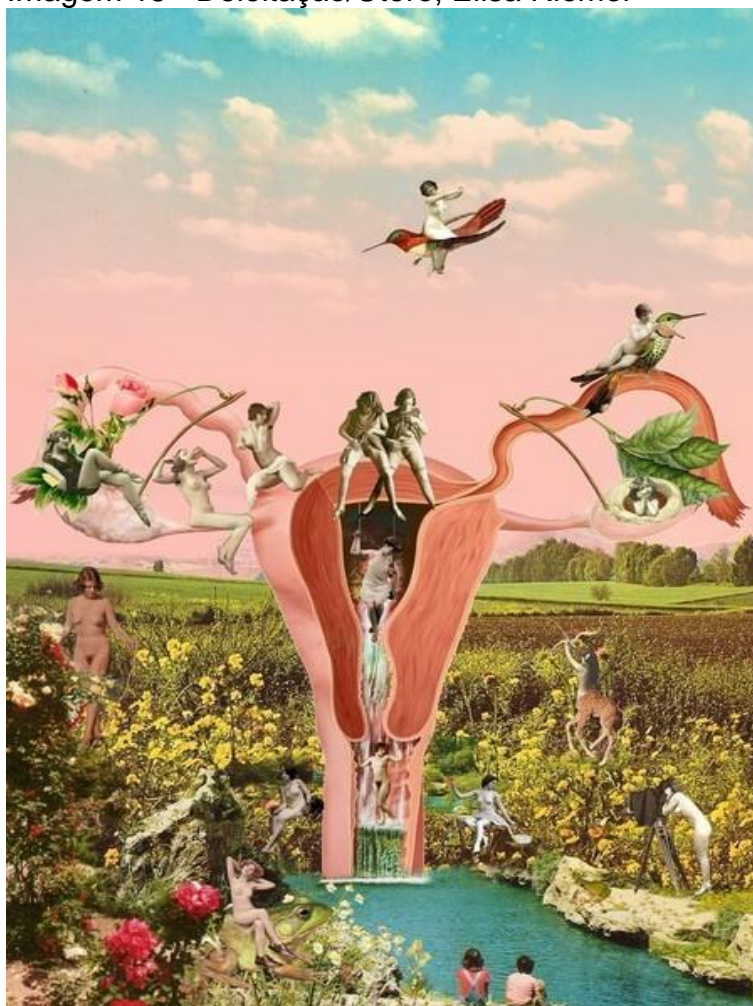


Fonte:Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2015/07/23/fotos-casais-lgbt-ewan_n_7860076.html>.

Outra artista que de certa forma vejo ligada ao meu trabalho é Elisa Riemer, militante do coletivo feminista Maria Lacerda e integrante do Grupo LGBT (Lesbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) de Maringá (PR). Sua arte traz a questão de gênero, do sofrimento abusivo e da opressão sofridas por mulheres e homossexuais. Riemer constrói sua arte em meio à própria autodescoberta e coloca

em suas imagens toda a sensibilidade da arte de adentrar o próprio universo. A complexidade das relações entre mulheres, do amor e das muitas sensações que ele desperta são descritas em símbolos, montagens, trabalhos de colagens e fotomontagens.¹²

Imagem 15 - Deleitação/Útero, Elisa Riemer



Fonte:Disponível em: <<http://www.elisariemer.com.br/pd-277970-deleitacao-utero.html?ct=101903&p=1&s=1>>.

A ideia de um dos meus trabalhos surge da vontade em desenhar corpos, momentos e situações, como já destacados logo no início dessa pesquisa. Durante meu percurso de formação encontrei o artista criciumense, Janor Vasconcelos (1963) que utiliza o rolo de papel (imagem 16) como dispositivo¹³ para mostrar pessoas, cidades e momentos.

¹² Descrição na sua página oficial, disponível em: <<http://www.elisariemer.com.br/a-elaysa-pg-3e9b3>>.

¹³ Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do

Imagem 16 - Plano B, JanorVanconcelos - 2016



Fonte: Disponível em: <<http://www.clicatribuna.com/noticia/geral/artista-criciunense-expoe-no-masc-16541>>

A partir deste trabalho de Vasconcelos, surge a ideia de trazer o rolo como base para meus desenhos. Ao desenrolar o rolo uma história de desejos revela o preconceito com o corpo diferente, minhas intimidades são ali reveladas, o jardim dos meus desejos começa a florescer e aparecer com o desenrolar do papel, as cores quentes de algo que me traz esse desejo aparecem como sentimentos. Os corpos que ali habitaram serão memórias, ficção, momentos e recordações, cenas de uma vida.

Não é apenas o corpo que habito que está ali presente, mais sim meus sentimentos, meus outros corpos que se encontram no mesmo, meu eu mulher, meu eu homem, meu eu homossexual e transexual, meus desejos escondidos agora expostos, o corpo habitando espaços. Destaco aqui as contribuições de Matesco (2009, p.45), “depois, começaram a fazer ações que violavam tabus sociais; as fronteiras sobre sexo, alimento, espaço pessoal e fluídos do corpo eram violadas em ações ritualísticas num esforço quase catártico.”

Hoje o corpo é visto diferente, vejo que meu corpo violou um tabu social, se relaciona com vários sexos, vários desejos, me alimento de sentimentos e memórias, do toque, de uma respiração que me lembra de algo que vivi. Virou um ritual pessoal, o dia em que meu corpo pedia outro corpo, pedia todos os dias, o

dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2000, p.244).

desejo não bastava, precisava sentir. Com isto usei o rolo como suporte dos meus desenhos e de minhas experiências manifestadas em corpos: o meu e o(a) outro(a). O desenrolar (imagens 17 e 18) do desejo que será aberto a alguém que já sentiu ou sente o mesmo que eu. São desejos meus em relações a outros corpos, nos quais já tive contato, uma história contada em forma de desenhos, posições sexuais, órgãos genitais, sexo e sexo oral, as cores de pessoas que passaram pelo meu corpo, a censura, a batalha que meu corpo carrega consigo todos os dias.

Embora a produção artística que reverbera nessa pesquisa não se materializa na presença física do rolo, os arquivos de memória¹⁴ remetem-se aos vestígios das experiências que me construíram e me constroem como artista e sujeito.

Imagem 17 - Desenrolar dos desejos, 2016, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Desenrolar dos desejos são memórias, momentos, corpos que se encontram e desencontram. A parte branca abre espaço para o futuro, para memórias que ainda serão construídas, experimentadas. Uma produção que se faz à medida que acrescento uma nova experiência.

¹⁴ Conceitos que serão aprofundados no capítulo seguinte.

Imagem 18 - Desenrolar dos desejos, 2016, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Em relação às memórias de meu corpo, as imagens são retomadas em meu inconsciente diariamente, e me pergunto: por quê? O que vem a minha cabeça quando ouço a palavra imagem? Que visualidades são essas? Como faço essas imagens se tornarem evidentes em meus pensamentos? A imagem faz parte do que? Para Martins e Tourinho (2012, p.12):

Podemos dizer que as imagens são parte de um aparato simbólico que inclui a produção de ideias, narrativas, artefatos, objetos e mercadorias que se materializam na forma de livros, CDs, filmes, novelas, quadrinhos, tirinhas, publicidade, internet etc. Estamos falando de aparatos simbólicos conectados a produção cultural, à qual temos acessos através de mediações de tecnologias e instituições que atuam nos campos educacional, editorial, televisivo, cinematográfico, publicitário, entre outros, pondo em circulação e difundido estilos de vida, padrões de comportamento, sistemas de valores e mecanismos de comunicação e consumo que facilitam esta circulação ao mesmo tempo em que funcionam como referência indenitárias.

Compreendo então que as imagens são símbolos de várias ideias, visibilidades das invisibilidades, tudo e nada, o entre. (DIDI-HUBERMAN, 1998). Além da imagem materializada devemos pensar o porquê dessa imagem, qual o sentido ou o não sentido, contexto, práticas sociais que elas nos trazem? Martins e Tourinho (2012, p.10) afirmam, “por essa razão, nos processos de construção de sentido é importante compreender contextos, praticas sociais e relações de poder implícitas ou explícitas nas culturas de imagens.” Assim deixando bem claro o

sentido de certa imagem (explícito), ou deixando incerteza, deixa você pensando, algo que você quiser, no que o autor/artista trouxe nessa imagem (implícito).

Ao usar o termo culturas das imagens, tomamos como referência uma noção de cultura que considera as capacidades humanas de criar significado, de interação e comunicação a partir de símbolos, além dos resultados materiais e simbólicos dessas atividades. (MARTINS; TOURINHO, 2012, p.10).

A imagem em si traz com ela vários fragmentos, memórias, lembranças, a uma conexão entre pessoa e imagem, em visualidades. Então é nesses fragmentos que trazemos nossas memórias, sentimentos, o poder e a ausência que a imagem exerce ou não sobre uma pessoa.

Meu corpo está relacionado às imagens de memórias que já se foram, vivo em constante mudança, assim como minhas memórias mudam dia a dia, as imagens nela contempladas mudam também. Preciso sentir para ter novas visualidades. São essas memórias e experiências que tratarei no próximo capítulo.



5 MEMÓRIAS, AFETOS, EXPERIÊNCIAS: O PROCESSO

A partir dos referenciais teóricos e artísticos apresentados nos capítulos anteriores, materializo a produção dessa pesquisa que surge a partir do trabalho 'desenrolar dos desejos', (Imagem 17 e 18) em que usava o rolo como forma e conceito para discutir um pouco sobre gênero, sexualidade, sexo e memórias. Essas memórias a que me refiro são experiências vividas, atravessadas pelo meu corpo, que falam poetizam minhas subjetividades, que tornam-se plurais ao outro. O rolo continha dois metros ocupados com desenhos de meus desejos, sentimentos, corpos, detalhes e situações que aconteceram há tempos atrás e que refletem em meu imaginário até hoje (2017). A produção em questão, que intercambia essa pesquisa, remetia às imagens de minhas memórias, tornando-se uma nova realidade, uma recordação como descreve Salles(2014, p.104), "a imaginação é o ato criador da memória, ao mesmo tempo ao falar de leitura, diz que o que chamamos criação é uma mistura do esquecimento e de recordações do que lemos." Ao imaginar/ler e as várias formas sexuais que já vivi criam-se as memórias, como um grande arquivo de pastas suspensas, que ao acionadas acendem dispositivos com potência de criação.

As memórias desses corpos foram acionadas a partir dos detalhes, e o que me remetia a cada pessoa, fazendo com que minha imaginação criasse corpos novos, que invadiam minha imaginação. Porém antes mesmo de realizar o trabalho com o rolo, minha produção já havia sido iniciada com base em perguntas que escutava, como: você tem tanto contato/ato com outros corpos e você se lembra de todos? Conforme destaque no capítulo 1. Minha primeira experiência trazendo esse corpo para o papel foi de lembrar um corpo feminino (Imagem 19), onde sempre tive contato visual com ele. Era de uma mulher com a qual já tive relações, e por ser uma das poucas meninas que me relacionei, a primeira, sempre a tive nas minhas memórias, algo oculto, que busco para minha pesquisa em arte.

Imagem 19 - Íntimos, 2015, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Foi a partir desse desenho que as memórias começaram a habitar meus trabalhos, refazendo cada lembrança que estava em meus pensamentos. A memória me proporcionava criar cheiros, texturas, gostos e até mesmo relações. Minha imaginação frequente ia se sustentando como memória. “Lembrar não é reviver, mais refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. Memória é ação. A imaginação não opera sobre o vazio, mas com a sustentação da memória.” (SALLES, 2014, p.105).

Ao me lembrar, não estou revivendo e sim reconstruindo, criando detalhes e matizes que passaram despercebidos. Memória dos corpos, do sexo, experiências do passado que me fazem ser o que sou hoje, ter o corpo e a sensibilidade que tenho hoje. As experiências de todo o processo que vivi me fizeram pensar no que me tornei e nos percursos que percorri. Como destaca Bondia (2002, p.21), “[...] a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” E são esses acontecimentos que me fazem pensar no meu processo artístico, por querer

apresentar realmente acontecimentos do meu dia a dia. A experiência é algo singular, o que aconteceu comigo.

Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. (BONDIA, 2002, p.27).

Ao pensar em memórias e experiências, percebi que o rolo não me preenchia, pensei em várias formas, apenas desenhos, fotografias, expor em uma parede de uma forma mais minimalista, porém percebi que algo que me remetia às lembranças vinha da ideia de guardar, de arquivar. A produção artística ganhava materialidade: arquivo. Nele seriam arquivadas todas as memórias, desde minha infância, as experiências do corpo, o preconceito, a religião, a sexualidade e as experiências sexuais, todas ali arquivadas. Percebo que minhas memórias são como arquivo, e meu pensamento como um porta arquivo com gavetas. Ao puxar e abrir as gavetas posso ter contato com um momento, uma pessoa, um corpo, uma época, um assunto, um cheiro, um desejo, um ato sexual, ou seja, as várias formas que meu corpo já experimentou. O porta arquivo é um objeto que estarão depositadas algumas de minhas memórias. Me aproprio dele como suporte da minha arte, até mesmo transformando-o na própria arte, correlacionando com a produção de Duchamp (A fonte). Pensando nessa perspectiva de objetos sociais trago uma citação de Cattani (2002, p.40):

Desde a modernidade, com a perda dos parâmetros em arte – ou seja, o artista pode figurar o que quiser, como quiser, sobre que suporte quiser – ele começou a fixar-se objetivos arbitrários, que tenta seguir, como fazia Klee, por exemplo, decidindo (como consignou em seu diário) “hoje vou pintar um xadrez para ver o que surge a partir dele”. Assim agindo, dava margem ao surgimento de uma nova produção marcada pelo acaso. Os objetivos do artista, portanto, não são limitadores, restritivos, mas, ao contrário, propiciam o surgimento do novo, do diferente.

Ao fazer a escolha do arquivo, expando o desenho, a aquarela, e colagem guardadas em pastas suspensas, que ao abrir, e escolher um arquivo ali depositado acionará os acontecimentos, os segredos, o corpo no qual me deitei e toquei. A partir da experiência do espectador em abrir a gaveta a escolher uma pasta abro janelas de minhas memórias tornando público o que era privado.

No entanto, no percurso da produção me interrogava: por que arquivar? Porque usar esse objeto como um guarda memórias? Por que organizar as memórias em pastas? As memórias e o arquivo estão ligados? Como diz Costa (2014, p.24), “q figura do arquivo na prática artística aproxima-se de outras experiências, como a do inventário, da coleção, da biblioteca. São formas que a arte encontrou de colocar a memória em questão.”

Definindo o arquivo como suporte do corpus de minhas produções sentia a necessidade de uma mobília bem-acabada, limpa, lisa, deslizantes, como destaque na imagem 20.

Imagem 20 - Porta arquivo



Fonte: Google imagem.

No decorrer do processo, amparado pelas leituras que fundamentavam meu processo criativo percebi a ideia de acionar memórias relacionava-se com o tempo, o passado, algo já vivido e guardado, portanto fazia sentido escolher um arquivo com marcas do tempo. Foi aí que encontrei o móvel que julguei mais adequado e coerente a minha poética (Imagem 21).

Imagem 21 - Porta arquivo



Fonte: Acervo do pesquisador.

A ideia de usar um suporte ‘velho’ me ocorreu ao relacionar com os vestígios de memórias, ou seja, o porta arquivos que abrigou documentos históricos de uma instituição, hoje outros móveis ‘mais novos’ substituem sua função, assim são também minhas memórias, acontecimentos que se passaram, que não existem mais no real, mas em pastas suspensas no meu imaginário. Assim as marcas da ferrugem, e as marcas do metal são evidências de um passado vivido por mim e presentes em meu corpo e experiências.

Faço a escolha por pastas suspensas (Imagem 25), por uma escolha cartográfica, ou seja, elas funcionam como dispositivo. Ao escolhermos abrir uma gaveta e retirar uma pasta, acionamos memórias até então veladas nos processos de minha subjetividade.

Apropriando-me de um objeto e o reposicionando como arte, estabeleço um link com o artista e escritor Jose Rufino (1965), que apropria de objetos como, mesas, cadeiras, antigas molduras. Em AMPARO SESSENTA Galeria¹⁵, encontro um pouco da descrição de sua exposição intitulada AXIOMA:

Como numa tentativa de voltar ao passado e refazer histórias, o artista plástico José Rufino mais uma vez compões as suas “reconstruções”, buscando novos fatos e redefinindo momentos socioculturais e políticos. Através do uso de documentos em papel e outros memoriais do mundo escriturário, Rufino desenvolve suas criações, em sua exposição individual

¹⁵ Disponível em: <<http://www.amparo60.com.br/axioma-jose-rufino/>>.

Axioma. Por meio da alteração dos documentos, que ficam interrompidos no seu ciclo convencional, José Rufino muda a história e a conta à sua maneira.¹⁶

Abaixo (Imagem 22) um dos seus trabalhos:

Imagem 22 - AXIOMA, Jose Rufino, 2007



Fonte: Disponível em: <<http://www.joserufino.com/site/obras/>>.

E é essa a função do objeto sobre minha produção, redescobrir o passado, refazer minhas memórias, depositar dentro dele minha vida e minha visão de gênero, sexo, religião e preconceito.

Definido o arquivo como suporte, me questionava de que forma traria minhas memórias à tona, pensei em apenas recuperar desenhos já produzidos, evidenciando os corpos como memórias. Já continha produções com formas, corpos e órgãos que me remetiam a algumas pessoas, somadas com representação de flores, as quais me remetiam a cores e cheiros intitulada 'Florescer memórias', (2015), como destacado nas imagens 23 e 24.

¹⁶ Citação sobre o artista Jose Rufino e sua exposição AXIOMA, disponível em: <<http://www.amparo60.com.br/axioma-jose-rufino/>>. Acesso em 31 de maio de 2017 às 19h52.

Imagem 23 - Florescer memórias, 2015, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

Imagem 24 - Florescer memórias, 2015, Tiago Fernandes



Fonte: Acervo do pesquisador.

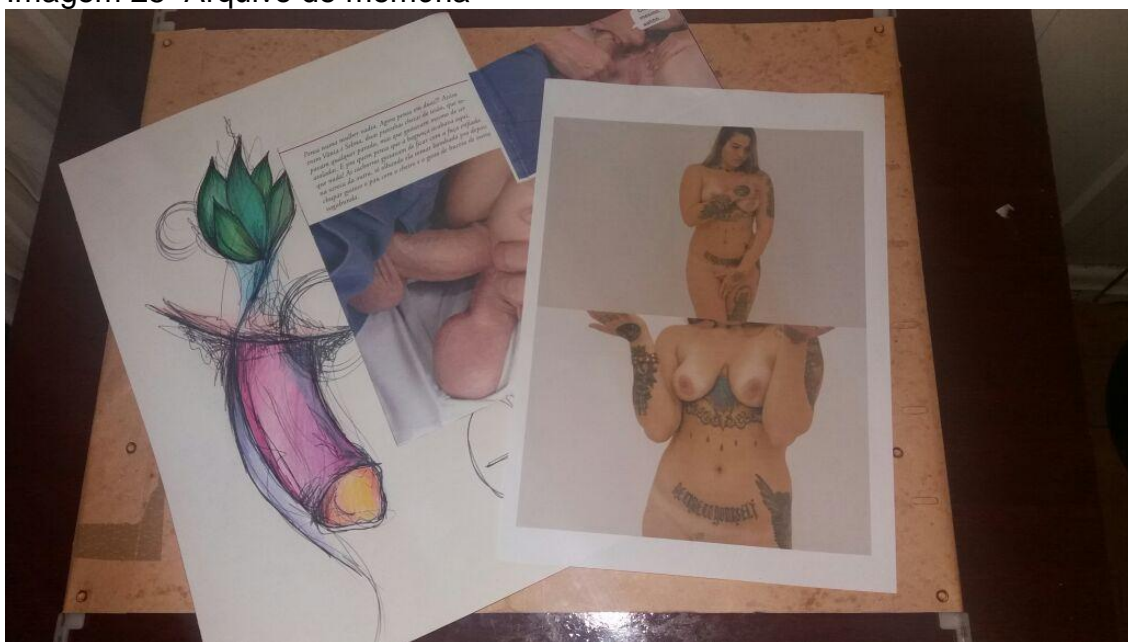
Foi a partir dessas imagens que meu estudo poético se materializou. Estava definido, a partir desses corpos, órgãos, cores e palavras que me fizeram voltar ao tempo, relembrar momentos que passei junto a alguém. Fiz escolhas e justaposição de técnicas na materialidade dos desenhos.

Pensando nessas técnicas, trago Salles (2014, p.124):

O artista, muitas vezes, recorre a outras linguagens como elementos auxiliares do percurso. São códigos pessoais, como por exemplo, o uso de flechas ou determinadas formas geométricas que passam ter um determinado valor naquele processo para aquele artista.

Recorrendo a outras técnicas, me encontro na aquarela e na colagem, justapostas com fotografias de corpos no qual já tive alguma relação, ato/visual. Fotografei corpos, posições e órgãos de pessoas reais, que tenho contato para me remeter a essas lembranças.

Imagem 25—Arquivo de memória



Fonte: Acervo do pesquisador.

Salles (2014, p.107) destaca:

Como processo inferencial e contínuo, as conexões internas são múltiplas, impossibilitando a nítida determinação de pontos iniciais; no entanto, sob essa mesma perspectiva é inevitável a presença de marcas pessoais na percepção e no modo como as relações entre os elementos selecionados são estabelecidas e concretizadas.

O Arquivo de Memórias é um conjunto de dispositivos de memórias, que conforme destacado nos capítulos anteriores da pesquisa, me constituem como sujeito que se relaciona com o mundo. Os temas: corpo, sexualidade, religiosidade, dentre outros, compõem o conjunto de documentos da memória que passam, a partir da materialidade da produção, a serem compartilhadas com o público.

Escolho como armazenamento o arquivo, que como descreve Salles (2014, p.124):

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações; meio esses que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e que nutre o artista e a obra em criação. Diários, anotações e cadernos de artista, por exemplo, são espaços desse armazenamento.

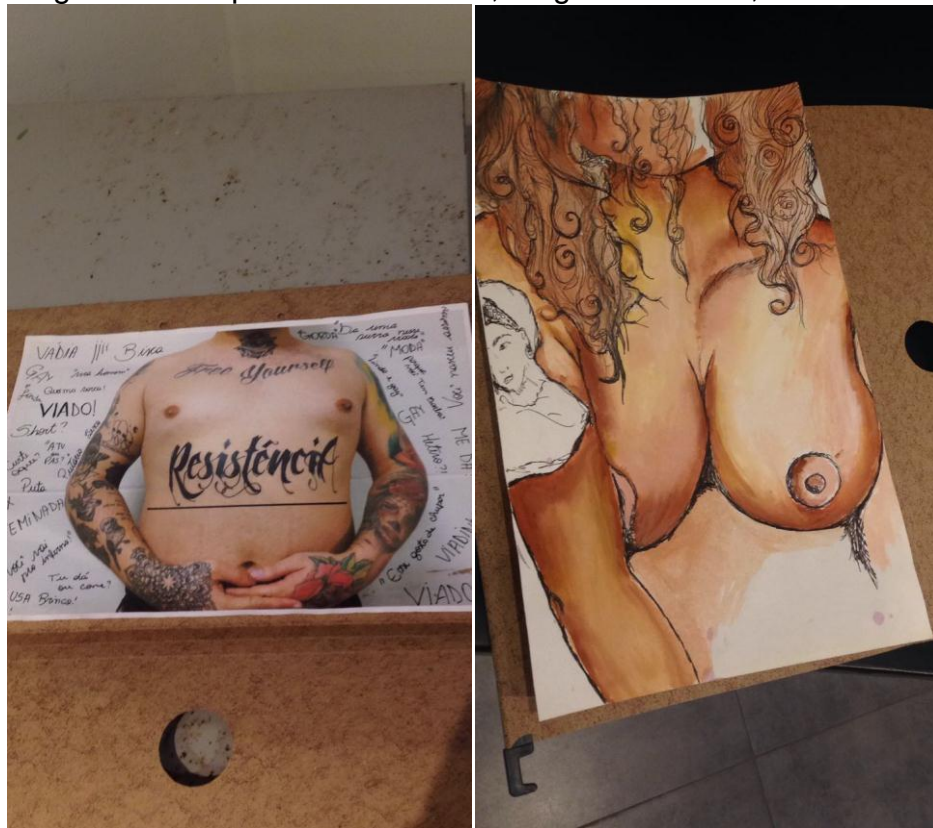
O porta arquivo e seu conjunto de memórias findam esse processo, dando resistência a essas experiências vividas, ganhando sustentação com a cartografia, conforme destacado no capítulo 2, imagem 05. O público pode puxar qualquer gaveta sem uma ordem ou caminho linear de apreciação, todas as pastas arquivos levarão a experiências do artista com os outros corpos como destacam as imagens 26, 27 e 28.

Imagem 26 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017



Fonte: Acervo do pesquisador.

Imagem 27 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017



Fonte: Acervo do pesquisador.

Imagem 28 - Arquivo de memórias, Tiago Fernandes, 2017



Fonte: Acervo do pesquisador.

6 O FIM E O RECOMEÇO

Ao chegar ao final dessa pesquisa, que tem como problematização pensar “como uma produção artística pode trazer questões (reflexões) relacionadas ao corpo, como lugar de memórias e subjetividades?” Percebi que o corpo, as memórias e as subjetividades que nos constituem estão ligados por mapas de dispositivos que acionamos constantemente. As questões que afetam o meu corpo são vistas aqui como marcações para serem refletidas, percorridas cartograficamente como forma de investigação.

Meu corpo, ali presente, está aberto às memórias de toda sua trajetória e com a produção foram agora reveladas e compartilhadas com o público para construir experiências outras, a partir da ação de acionar uma gaveta e uma pasta de memórias. Meu corpo ao se remeter a todas essas indagações se torna perceptível aos olhares e memórias dos outros, desdobra-se por vários caminhos, poéticas e questionamentos contribuindo para formação de novas identidades e subjetividades.

O arcabouço teórico/artístico da pesquisa encontra nas obras de Foucault, Butler, Salles, Riemer, Rufino e tantos outros, consistência conceitual que permite deslizamentos, desdobramentos e colagens que me levam ao devir de minhas memórias, ao encontro de minhas singularidades.

Retomo também algumas questões norteadoras que me acompanharam essa pesquisa: Esse corpo ‘diferente’ dentro da arte se localiza onde? Ele é capaz de guardar memórias e sentimentos? Se manifesta e é apresentado nas produções artísticas sozinho ou de modo coletivo? O corpo em si carrega alguma história? É apenas um objeto? A mídia e a religião têm influência na formação desses corpos?

Diante das questões, a partir do meu corpo, e das minhas memórias, percebi que outros corpos também mudam frequentemente, passam por situações que se assemelham as minhas experiências, indagações, transições de um lugar a outro, de um corpo a outro fazendo com que meu corpo e minha produção artística seja uma ação de resistência, um lugar de memórias, que ao serem acionadas me fazem querer mais, sentir, desejar mais, protestar e lutar mais.

Foi assim que a subjetividade se fez nessa pesquisa, que opto em tornar plural o que era singular, íntimo, minhas experiências manifestadas em processos de poética artística, que se conectam por caminhos cartografados, conceitos

mapeados, mas sem a hierarquia da verticalidade, de uma verdade absoluta. Defendo sim a possibilidade de nos constituirmos a partir de nossas experiências por caminhos múltiplos.

O texto e a produção artística foram construídos a partir dos encontros e desencontros nas leituras e esboços de desenho, escrita e colagem, ambos em sintonia, um alimentando o outro, sem preponderância de um sobre o outro.

Contudo defendo a ideia de que meu corpo não está acabado com a materialização dessa pesquisa, ele não será fechado, mas sim reconectado a experiências do público visitante que se permitir a acionar minhas memórias. Além disso, novas experiências estão por vir, e com eles novos conceitos se juntarão a essa e outras produções futuras, mas sempre olhando para aquilo que a sociedade define como marginal, profano, “anormal”, ou seja, os corpos deslocados de uma necessidade de definição binária, sexista ou de qualquer classificação que limite e enquadre a experiência.

Minha contribuição com a pesquisa é mostrar através das minhas memórias, que meu corpo, se baseia em apenas uma vontade, um desejo, um ser: o meu próprio eu, que se forma com minhas subjetividades. E que o fim seja sempre o recomeço de uma nova rota, um novo percurso, uma nova cartografia.



REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, João Ferreira de. **Bíblia sagrada**. 4 ed. São Paulo: sociedade bíblica do Brasil, 2009, 1056p.
- ARCHER, Michal. **Arte Contemporânea**: uma História Concisa. São Paulo, ed. Martins fontes, 2012.
- AZEVEDO JUNIOR, José Garcia de. **Apostila de arte – artes visuais**. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2010. 59 p.: il.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 151 p.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 287 p.
- CATTANI, Icléia Borsa. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élica (orgs). **O meio como ponto zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002, p.48.
- CAUQUELIN, Ana. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo, Ed. Martins fontes, 1ª Edição, 2005, 160 p.
- COSTA, Luiz Cláudio da. **A gravidade da imagem**: arte e memória na contemporaneidade. Rio de Janeiro: Faperj, 2014. 200 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: o cuidado de si. 6 ed. Biblioteca de filosofia e história das ciências. Rio de Janeiro: Graal, 1985. 246 p.
- _____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001. v.1. Biblioteca de filosofia e história das ciências. 152 p.
- FREITAS, Liliane Miranda; CHAVES, Silvia Nogueira. Ser homem ou mulher é biológico? A naturalização dos gêneros. **Revista de Divulgação Científica**. 2008, p.5. Disponível em: <<http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/viiienpec/resumos/R0049-3.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2017.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2002, 233p.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LCT, 2015.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque, **Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual**. In: RAGO, Margareth. **Dossiê: Foucault e as estéticas da existência**. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/Revista_Aulas_Dossie_06_Foucault_e_as_esteticas_da_existencia.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2017.

KEDOUK, Marcia. **O livro proibido do sexo, o amor, o prazer e a sacanagem**. Ed. Abril. São Paulo: Abril, 2015. 256 p.

LANDOLPHO, Flavio de Jesus; FONSECA, Valéria Leme. Corpo e gênero: porque separar meninos de meninas? In: FABRIN, Filomena de Carlo Salerno; NÓBREGA, Maria Luiza Sardinha de; TODARO, Mônica de Ávila (orgs). **Corpo e educação: Desafios e Possibilidades**. Jundiaí: Paco editorial, 2014, p.183-200.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Culturas das imagens: desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2012. 360 p.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009, 62 p.

MEDEIROS, Eduardo Cavalcante. **O corpo na obra de Michael Foucault**. Disponível em: <http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2010/relatorios/ctch/psi/PSI-Eduardo%20Cavalcanti%20de%20Medeiros.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2017.

OLIVEIRA, Ana Carolina Gondim de A; VIENA, Alba Jean Batista; SOUZA, Eduardo Sérgio S. **O corpo intersexual como desconstrução dos gêneros inteligíveis: uma abordagem sócio jurídica**, 2013, p.1. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/viewFile/87/47>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p.17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 7-16.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. In DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.21. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 7-16.

PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virgínia. ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**.

Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 7-16. (apud DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.21).

PASSOS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p.52-76.

RAGO, Margareth. **Dossiê**: Foucault e as estéticas da existência. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/Revista_Aulas_Dossie_06_Foucault_e_as_esteticas_da_existencia.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Annablume, 2014. 185 p.

SPENCER, Colin. **Homossexualidade**: uma história. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. 417 p.

TEDESCO, Silvia; ESCÓSSIA, Liliana da. O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 92-108

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: Tecnociência, artes e moda. São Paulo: Estação da Letras, 2007.